

Krosp, Gaston
Parsifal

Richard Wagner

Parsifal



Librairie
FISCHBACHER
PARIS

SCHOTT Frères
BRUXELLES

A

Monsieur HENRI LE BŒUF

G. K.



PARSIFAL

DRAME SACRÉ

DE

RICHARD WAGNER

GUIDE ANALYTIQUE ET THÉMATIQUE

PAR

GASTON KNOSP



BRUXELLES
SCHOTT FRÈRES
ÉDITEURS

PARIS
LIBRAIRIE
FISCHBACHER

1913

PARSIFAL

HISTORIQUE

Richard Wagner naquit le 22 mai 1813 à Leipzig. Enfant, il s'occupait déjà beaucoup de poésie ; étudiant, la musique l'attira davantage. Il marcha rapidement, puisqu'en 1834 il était chef d'orchestre au théâtre de Magdebourg. De cette époque datent ses deux premiers opéras : « Les fées », exécuté à Munich en 1888, et « La défense d'aimer », ouvrages dont il ne subsiste que peu de chose. En 1836, Wagner épousait la cantatrice Minna Planer, et accepta les fonctions de chef d'orchestre à Königsberg, qu'il abandonna en 1837 pour une place identique à Riga. A cette époque, Paris le fascina au point qu'il s'y rendit (vers 1839), ne se doutant pas que des temps difficiles s'ouvraient pour lui, pendant lesquels il subsistait grâce à des travaux et arrangements exécutés pour certains éditeurs. Il demeura trois ans dans la capitale française (jusqu'en 1842), et y écrivit sa « *Faust-Ouverture* », « *Rienzi* » et « *Le vaisseau fantôme* ». Exécutés à Dresde en 1842 et 1843, ces opéras valurent à Wagner la place de chef d'orchestre de la Cour. C'est dans cette même ville, mais en 1845, que « *Tannhäuser* » fut représenté. Nous voici touchant à une époque importante

de l'existence du maître, époque tourmentée s'il en fut. L'année 1848, un peu partout, avait semé l'effervescence dans les esprits; en mai 1849, le souffle révolutionnaire passait par Dresde, et Wagner prit part à la sédition. Non seulement, Wagner perdit sa place, mais, fuyant les conséquences d'un mandat d'arrêt, se vit obligé de se réfugier à Zurich. C'est là qu'il élabora ses travaux théoriques et poétiques. Entretemps Wagner s'était lié d'amitié fervente avec Liszt ; ces rapports portèrent leurs premiers fruits en 1850, alors que Liszt faisait exécuter à Weimar « *Lohengrin* », composé en 1847. Un certain nombre de personnalités allemandes intervinrent alors en faveur du proscrit, lequel ne fut grâcié qu'en 1862. Wagner rentra, la joie au cœur, en Allemagne et se fixa d'abord à Carlsruhe, puis à Vienne, espérant trouver partout un accueil favorable pour ses œuvres. C'est alors que se passa un fait extraordinaire, unique dans les annales modernes et qui évoque les fastueux mécénats des Médicis. En 1864, le jeune roi de Bavière, Louis II, monta sur le trône des Wittelsbach. Son premier acte fut de convoquer Wagner en cette Athène des arts qu'est Munich et où Wagner allait pouvoir se livrer à ses travaux, libéré, par la munificence royale, de tout souci matériel. Deux dates importantes marquent cette époque : 1865 et 1868, années où furent exécutés, sous la direction de Hans de Bülow, élève de Wagner, « *Tristan et Isolde* » et « *Les Maîtres-Chanteurs de Nuremberg* ».

Veuf depuis 1866, Wagner se remaria avec une des filles de Liszt, Cosima, divorcée de Hans de Bülow, et qui dirige encore le théâtre de Bayreuth, créé par Wagner. En 1869 le succès de « *L'Or du Rhin* », à Munich, fut tel, que le maître songea à la réalisation de son grand projet, l'érection d'un théâtre spécial. En 1872, on posa à Bayreuth la première pierre de l'édifice, érigé par les subsides des *Sociétés Wagner*, fondées un peu partout, puis avec les

sommes importantes gagnées par Wagner dans des tournées de concerts restées fameuses. Le festival inaugural, en 1876, réunit en ce théâtre un parterre de rois de la terre et de rois des arts ; « *L'Anneau des Niebelungen* » y fut exécuté trois fois. C'est là que fut aussi représenté, en 1882, « *Parsifal* », l'œuvre ultime du maître, qui mourut à Venise, le 13 février 1883, et fut inhumé le 15 du même mois dans le jardin de sa villa *Wahnfried*, à Bayreuth. On peut dire qu'il fut certes le plus discuté, le plus dénigré et le plus encensé aussi de tous les compositeurs et qu'il modifia complètement l'art du drame lyrique qu'il porta à son apogée et qui influença toutes les écoles.

Pour terminer cette courte introduction, qu'il nous soit permis de recommander à tous l'excellent guide de notre éminent confrère, M. A. Lavignac : « *Le Voyage artistique à Bayreuth* », ouvrage pratique et substantiel, s'il en fut, et d'une utilité sans conteste pour tous ceux qui veulent aborder l'œuvre admirable, mais complexe, de Wagner.

DONNÉE ET AFFABULATION DE PARSIFAL

Le drame sacré « *Parsifal* » de Wagner est inspiré d'une légende du XIIme siècle, née dans le Midi de la France et fondue avec une légende encore plus ancienne du Saint-Graal. Le chroniqueur Chrestien de Troyes (vers 1178) est le premier qui nous parle de Perceval, Conte del Graal ; vers 1210, l'Allemand Wolfram von Eschenbach fait entrer cette légende dans le trésor poétique de sa patrie. L'étymologie de Parsifal (terme allemand) serait Parzival, Perceval, Peredour ; on conteste parfois la germanisation de ce nom. Wagner, chose importante, accepte l'étymologie arabe, Parseh-Fal, ce qui veut dire « pur simple ».

Selon la légende, le Saint-Graal était gardé dans un temple érigé à cet effet à Monsalvat (mons salvaticus, mont sauvage), par Titurel, fondateur des Templiers, ordre de chevalerie, gardien du saint trésor. Les chroniqueurs nous parlent aussi du personnage d'Amfortas (le souffrant, le débile), guéri par Parsifal, du fait que celui-ci se soit simplement enquis des circonstances qui entourent la maladie du roi. Klingsor et Kundry, acteurs importants dans le Parsifal de Wagner, sont inspirés de comparses de moindre importance dans la légende ; Wagner, en les utilisant, les adapta aux exigences de son projet et de son drame sacré. Il importe que l'auditeur connaisse les péripéties du drame wagnérien, s'il veut en saisir les innombrables beautés.

PREMIER ACTE

Les chevaliers du Graal, Gurnemanz à leur tête, et les pages, sont en conversation ; ils parlent de la maladie d'Amfortas, roi du Graal, maladie que rien ne parvient à guérir, lorsqu'arrive Kundry, montée sur un cheval sauvage. Elle apporte un baume efficace qu'Amfortas accepte avec gratitude. On emporte le roi, tandis que les pages contemplent avec méfiance Kundry, qui s'est jetée à terre, évitant les remerciements du roi ; les pages, ce voyant, l'invectivent. Mais Gurnemanz leur ordonne le silence, leur rappelant combien Kundry sert avec zèle les chevaliers du Graal, en expiation d'une faute probablement. Que ne procure-t-elle l'épieu perdu du roi Amfortas, dont le retour amènerait la guérison ! s'écrient les pages. Gurnemanz leur explique l'impossibilité où se trouve Kundry d'accomplir cette tâche. Et nous apprenons de la bouche de Gurnemanz l'histoire d'Amfortas. Lorsque son père Titurel lui confia le pouvoir du Graal, Amfortas partit, plein d'ardeur, combattre l'ennemi du Graal, Klingsor, lequel avait jadis en vain tenté d'être reçu dans la chevalerie de Titurel. Pour se venger de cet ostracisme, Klingsor créa un jardin magique, peuplé de filles splendides expertes en l'art de séduire les chevaliers, et plus d'un trouva là sa perte. Amfortas succomba également ; il y perdit même son épieu sacré, dont s'empara Klingsor, qui lui fit ainsi cette blessure « qui ne veut se fermer ». En un rêve, Amfortas apprend la seule possibilité de guérison : seul un pur simple éclairé par la pitié, peut être le sauveteur d'Amfortas, et ce en reprenant l'épieu des mains du détenteur illégitime ; du même coup, il

sauverait de la perte la chevalerie du Saint Graal, menacée par le pouvoir grandissant de Klingsor.

A peine Gurnemanz a-t-il terminé son récit, que s'accomplit un fait stupéfiant : un des cygnes sacrés vient d'être abattu d'une flèche dans l'enceinte même du domaine du Graal. Parsifal, reconnu comme auteur de ce crime, est traîné devant les chevaliers. En le questionnant, Gurnemanz reconnaît que Parsifal a péché par ignorance, car, pénétré de remords, il brise son arc ; il est hors de doute que Parsifal est ce pur simple attendu. Dans l'espoir de trouver en lui le sauveur du roi Amfortas, les chevaliers autorisent Parsifal à prendre part à la Sainte-Cène. Quoique profondément ému du spectacle auquel il vient d'assister, il est exclu du Graal, car il n'est au fond qu'un pur simple, un ignorant qui ne comprend rien.

DEUXIÈME ACTE

Nous voici dans le château magique de Klingsor ; le jardin resplendit d'une floraison féerique de fleurs animées par des filles de toute beauté. Le magicien de ce lieu est là avec Kundry qu'il a subjuguée, et qu'il oblige à le servir ; il lui ordonne de séduire Parsifal, ainsi qu'elle le fit jadis pour Amfortas. Car c'est elle qui sut naguère occasionner la chute du roi du Graal. Par un artifice, la scène change, et voici venir Parsifal qui va subir l'épreuve ; il s'agit de se rendre compte s'il est véritablement *pur*, et s'il saurait demeurer tel, car de belles filles, semblables à des fleurs animées, des filles-fleurs vont exercer sur lui leurs dons de séduction. Mais tout est vain ; le pur simple résiste et s'apprête même à quitter ce jardin des délices, lorsque paraît Kundry, transformée en une femme des plus belles, enchanteresse dangereuse pour le jeune Parsifal. Kundry tente de retenir le héros adolescent. Elle n'a pas plus de succès que les filles-fleurs. Loin de là, puisque le baiser qu'elle donne à *Parsifal* révèle *tout* à ce dernier qui se trouve, du coup, conscient du danger qu'il court : il se rend compte que c'est Kundry, qui jadis a séduit Amfortas. Il se sent dès lors obligé de soulager le roi malade. Kundry également reconnait son infamie, mais elle n'est pas suffisamment purifiée pour trouver la rédemption. Au pouvoir de Klingsor, c'est à lui qu'elle adresse son appel, lorsque Parsifal lui demande le chemin qui mène vers Amfortas ; ayant reconnu qu'elle n'est accessible qu'au seul amour terrestre, il repousse celle qui attendait de lui secours et purification. Surgit

Klingsor qui lance l'épieu sacré sur Parsifal; mais la lance demeure suspendue dans le vide au-dessus de la tête du jeune homme qui s'en empare. Le jardin enchanté et Klingsor disparaissent. Kundry se jette aux pieds de Parsifal qui lui promet la délivrance, lorsqu'elle le viendra voir au Graal.

TROISIÈME ACTE.

Le Vendredi-Saint au Graal. Libérée du charme de Klingsor, Kundry est devenue toute autre : elle est tout calme, zèle et dévouement. A ce moment paraît Parsifal, reconnu de Gurnemanz qui salue en lui le sauveur dès qu'il aperçoit l'épieu sacré entre les mains de Parsifal. Gurnemanz et Kundry, après l'avoir oint, le sacrent successeur d'Amfortas. Ceci permet à Parsifal de donner le baptême à Kundry. Au cours de la solennité qui a lieu au Burg du Saint-Graal, Amfortas est pardonné et guéri par Parsifal, et l'âme purifiée de Kundry s'envole vers les régions éternelles. Puis, Amfortas, Gurnemanz, les pages et les chevaliers viennent offrir leurs hommages au nouveau maître du Graal. Une blanche colombe, symbole de pureté, descend des sphères célestes, vient planer au dessus de la tête du sauveur, tandis que la coupe sainte répand la douce lumière de l'amour divin et du pardon.

Nous voyons, dans ce drame sacré, se développer une thèse chère à Wagner : Chute et rédemption. Dans le *Vaisseau Fantôme*, dans *Tannhäuser*, dans *Parsifal*, toujours le péché de l'un est pardonné par le sacrifice d'un être simple, pur, innocent. Senta, Elisabeth, Parsifal sont enfants d'une même mère, d'une même idée. Leur personnalité, leur sacrifice, leur dévouement rachètent les péchés du Hollandais maudit, de Tannhäuser, d'Amfortas. Nous devons renoncer à entrer ici dans plus de détails, car nous serions obligés de considérer de plus près la philosophie de Wagner dans son évolution, qui va de la philosophie de Schopenhauer à celle de Feuerbach. Il nous aura

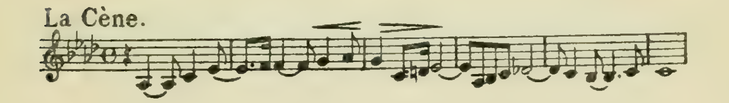
suffi de signaler les tendances du maître de Bayreuth pour que ceux de nos lecteurs, que la question intéresse, puissent chercher en d'autres ouvrages les éléments capables de satisfaire leur sympathique curiosité.

Voici, avant d'entrer dans les détails de la partition, la nomenclature des acteurs qui ont à traduire les pensées du maître :

Amfortas	baryton
Titurel	basse
Gurnemanz	basse
Parsifal	ténor
Klingsor	basse
Kundry	soprano
Premier et second chevaliers du graal	ténor et basse
Quatre écuyers	soprano et ténor
Filles-fleurs de klingsor	soprani et contralti
Confrérie des chevaliers du graal	ténor et basse
Jeunes gens et adolescents	ténor et alto soprano

PRÉLUDE.

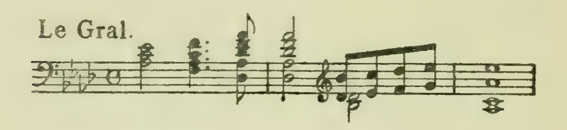
Dès le prélude, nous sommes musicalement dans l'atmosphère du Saint-Graal; il nous fait connaître les motifs (leitmotiv) interprétant le Graal, son trésor, ainsi que les principes et croyance des chevaliers du Graal. Et c'est *molto-lento* que débute l'orchestre par un thème sans accompagnement, mais d'un caractère solennel pénétrant, le thème de la Cène, ainsi appelé parce qu'il est conçu sur les paroles mêmes de la Sainte-Cène, et qu'il contient déjà les thèmes de la rédemption, de la douleur et de l'épieu.



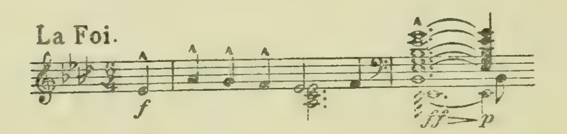
Wagner utilise ce thème au cours de la pièce de la façon géniale qui lui est propre.

C'est à bon escient que Wagner place ce motif en tête de sa partition ; la chevalerie du Saint Graal repose en effet sur la foi chrétienne, et c'est dans l'eucharistie que les chevaliers puisent force et courage nécessaire à l'exercice de leurs fonctions humanitaires. Ils agissent en Christ, et la Cène est donc pour eux comme une sorte d'acte fondamental, constitutif, base et clef de voûte à la fois de leur constitution. Ce motif se retrouve au point culminant du drame, et les dernières paroles de l'action sont accompagnées de ce thème encore ; il y est proclamé que la rédemption du pécheur ne

peut être réalisée que par l'exemple du Christ compatissant. D'abord à l'unisson (bois et cordes con sord.), ce motif est repris par les trompettes et les bois, sur des arpèges des cordes qui en répandent l'essence dans le monde réclamant la rédemption. Ce premier thème est suivi du thème du Graal; il en comprend deux : le premier, le robuste caractérisant la chevalerie, le second s'élevant plein de pitié fervente, plein d'amour chrétien. Wagner reprend plus d'une fois ce motif, lorsqu'il tient à signifier les sphères célestes.

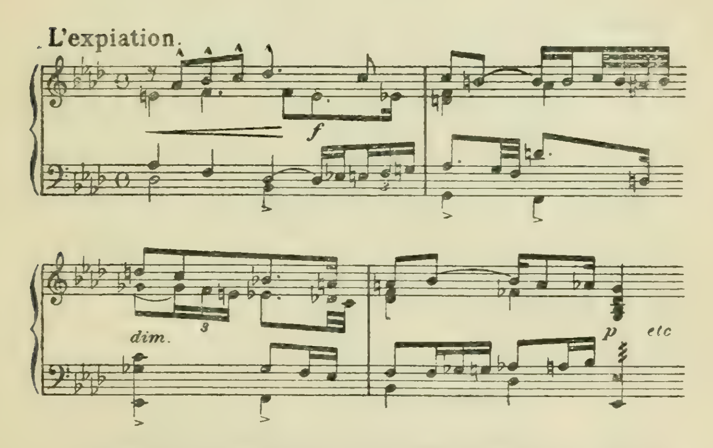


La foi inébranlable dont sont animés les chevaliers est admirablement rendue par le thème de la foi, qui résonne sans défaillance à travers les pires complications de la trame musicale; elle a la fermeté du roc qu'aucune vague, si forte soit-elle, ne saurait faire trembler sur son assise, car, comme le roc, la foi est œuvre divine.



Ce thème apparaît d'abord en fortissimo, puis est repris, placé dans tous les tons possibles, dans toutes les dynamiques imaginables, afin de bien faire ressortir le symbole dont il est le porteur. Le retour du premier thème est comme une péroraison de cette première partie du prélude. De sourds roulements de timbales annoncent l'entrée du

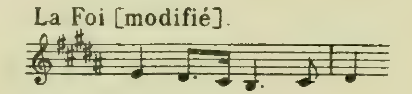
thème de la douleur, du péché. Il est en rapport direct avec la blessure d'Amfortas ; cette blessure, le roi ne l'a pas reçue au service de son Dieu, mais en une heure de faiblesse et avec l'arme même qui devait lui servir à protéger la demeure du Graal. Nous retrouverons encore souvent ce motif de la douleur, la plainte du Christ comme d'aucuns l'ont appelé et qui est certes, sous tous les rapports, l'interprétation géniale de la plus atroce douleur.



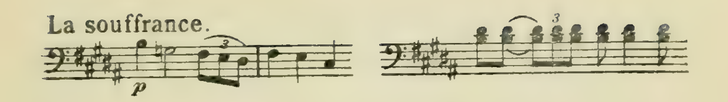
A l'emploi thématique de ce motif se joignent les bois et les violons, nous conduisant par des harmonies ascendantes de plus en plus douces, vers le domaine sacré du Graal.

ACTE PREMIER.
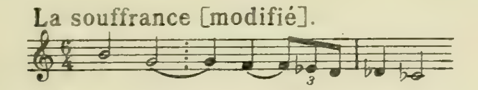
Sous un arbre de la forêt du Graal, Gurnemanz et deux pages sont couchés. A ce moment, les trombones font entendre le motif 1 ; Gurnemanz, réveillé, appelle les pages ; qu'on veuille bien considérer combien ici la musique serre le texte de près. Et lorsque les trompettes entonnent le motif de la foi (nº 3) Gurnemanz et ses pages mettent genoux en terre ; leur prière muette salue le jour naissant ; cette prière et les sentiments correspondants de ces chrétiens sont exprimés par l'arrangement thématique et en imitation du motif de la Foi. Accompagné du thème du Graal (nº 2) qui caractérise leur activité, les pages se mettent à l'œuvre quotidienne ; Gurnemanz les y encourage par ces paroles : « Or sus les pages ! Tous vers le bain » tandis que le thème de la Foi rythmiquement modifié, est rendu par les instruments à cordes :



Cette modification donne au motif qui en est l'objet, un caractère plus actif, plus fébrile, comme s'il voulait stimuler l'ardeur des pages à « être forts dans la foi et travailler en elle ». La musique, ici, est d'ailleurs expressive à souhait, alors que, sur ce rythme pointé, elle passe au motif de la souffrance (nº 6), dont l'accompagnement convulsif est typique :



De même qu'il en est des thèmes déjà énoncés, ce thème nº 6 apparait souvent sous d'autres aspects ; voici une des formules de ce motif que nous entendrons souvent au cours de la partition :

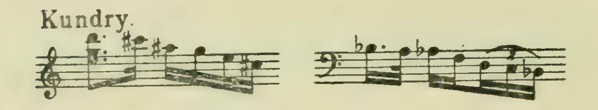


A deux chevaliers, venant du château du Graal, Gurnemanz demande des nouvelles du roi ; les chevaliers ne peuvent lui donner de réponse satisfaisante ; question et réponse ont pour élément musical le thème 6. Il sait que le chevalier Gavan, usant d'audace et de ruse, sut apporter une plante dont on attendait la guérison du roi. Cependant Gurnemanz s'écrie douloureusement : « Fous, nous tous, pensant calmer ses affres ! s'il n'est guéri, nul calme ». Le spécifique pouvant guérir Amfortas, Gurnemanz le connaît bien ; il ne le dit pas, mais la musique le révèle par la promesse de rédemption par un simple qui commente les paroles de Gurnemanz. C'est le thème du pur simple comme on l'appelle :



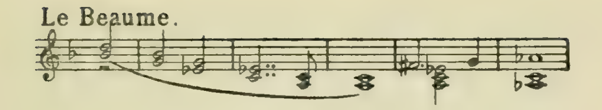
En ces divers aspects, toujours sont maintenus les intervalles de quinte, caractérisques de ce motif.

Mais voici qu'arrive Kundry ; à l'orchestre un motif au rythme chevauchant ; « Là-bas, la cavalière ! Hé ! La bête secoue ses crins diaboliques ». La courbe mélodique descend brusquement et, sur un arrêt, Kundry descend de cheval.



Le dramaturge ne nous révèle encore rien concernant Kundry, mais le compositeur commente la situation par ce motif sur lequel, plus tard, Kundry même expliquera : « Si tu savais l'enfer, qui par sommeil et veilles, par mort et vie, peine et rire de maux nouveaux toujours accrus sans fin met en moi l'horreur ! » Des deux motifs de Kundry, le premier contient l'élément diabolique, le second l'inquiétude, exprimé à chaque fois que renait chez Kundry la conscience de sa faute. Au cours du drame, ces deux motifs se généralisent en ce sens qu'il dépeignent tour à tour l'inquiétude douloureuse, la fébrilité d'une personne, d'une situation, l'influence du Mal, du Sensuel.

Kundry, descendue de cheval, se précipite vers Gurnemanz et lui tend un flacon de cristal contenant un baume merveilleux. A la question de Gurnemanz sur la provenance de ce baume, Kundry répond qu'elle vient de « Plus loin d'ici qu'on ne peut penser, si ce baume est vain, alors l'Arabie n'a rien pour le salut d'Amfortas. » Alors naît un thème, des tierces de clarinettes, thème doux et triste à la fois et dépeignant le caractère hybride de Kundry, fait d'infamie consciente et de bonté inconsciente :
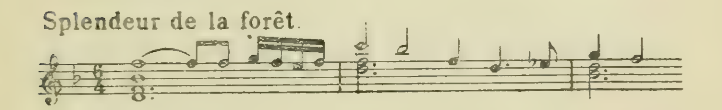


Considérant ce thème de plus près, nous lui reconnaissons une parenté évidente avec le sujet d'accompagnement du motif du Graal (2). Il est hors de doute qu'en procédant ainsi Wagner voulait faire ressortir la faculté latente chez Kundry d'appartenir au service du Graal, c'est-à-dire au Bien.

Le roi arrive. Il est porté sur une litière par des écuyers, et accompagné d'un groupe de chevaliers ; à son aspect, Gurnemanz ne maîtrise que difficilement sa douleur : « Le roi entre les preux vaillants, ainsi le voir soumis au mal ! »

Ces paroles sont chantées sur une échappée du motif 3 présenté ainsi :



Faisant contraste avec la douleur d'Amfortas, l'orchestre chante la splendeur matinale de la forêt, dont le roi également ressent toute la mélancolie :
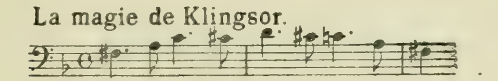


Ce motif est fréquemment employé par Wagner, en entier ou partiellement, selon les exigences des situations.

Malgré ses souffrances, Amfortas est vigilant gardien des règles du Graal. Il le prouve par les paroles de reproche qu'il émet à l'adresse du chevalier Gavan, parti à la recherche d'un nouveau remède pour Amfortas. Amfortas estime qu'il a enfreint les règles de l'ordre, en s'absentant sans permission; les cors confirment cela en faisant entendre le motif (2). Quant au roi, il préfère patienter jusqu'à ce que vienne le sauveur, qu'il croit être la mort ; mais le commentaire musical, par le motif (8), nous révèle le véritable rédempteur.

Sur ce, Amfortas s'enquiert de la provenance du flacon de cristal rapporté par Kundry : « D'où vint ce suc mystérieux ? » Pour lui l'action même de Kundry est plus méritoire que le pays qui a fourni le baume comme nous le fait comprendre le thème (10) entendu alors. Et la litière portant le roi malade s'éloigne. Un des écuyers s'adresse à Kundry, restée à terre : Hé ! Toi là ! Pourquoi gis-tu ainsi qu'une bête ?

— Bête ici n'est-elle sacrée ? » répond Kundry, tandis qu'à l'orchestre résonne le thème du Graal, puisque c'est au Graal que Kundry fait allusion, ainsi qu'au droit d'asile qui règne à Montsalvat. Les écuyers sont d'ailleurs réprimandés par Gurnemanz, qui leur rappelle les services signalés de la messagère du Graal. Mais Gurnemanz continue son éloge ; les écuyers répliquent disant qu'elle est païenne ; caractéristique est alors le motif (9), qui passe ici en renversement. Qu'elle puisse avoir à racheter une faute, Gurnemanz ne le nie point. Nous entendrons ultérieurement et de la bouche même de Kundry quelle est cette faute ; mais, comme toujours, le commentaire musical nous confie ce que la parole nous cache encore ; en effet, les motifs 1 et 9 nous font comprendre que Kundry a dû mal agir envers celui qui restitua la Sainte-Cène. En tous les cas, fait observer Gurnemanz, elle sert à présent la chevalerie : « Bonne est son

œuvre, et droite c'est certain ». Et puisque son œuvre est bonne, conforme aux règles du Graal, c'est le motif de la Foi qui accompagne ces paroles. « Oui, souvent loin d'ici quand elle était, un coup fatal nous a frappés », continue Gurnemanz, qui en arrive à parler de la blessure d'Amfortas, œuvre impie de Klingsor. Cette allusion au malheur qui frappa le roi fait naître un nouveau motif, le thème de la magie :
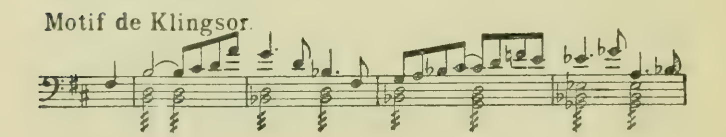


Il sert à souligner le fait que Kundry, à cette époque déjà, était sous l'empire de Klingsor. Car, à la question de Gurnemanz à Kundry « Où t'emportait ton fol essor, quand notre roi perdit l'épieu ? » l'orchestre répond par les motifs (13 et 9). Un des écuyers demande bien pourquoi Kundry ne peut pas rapporter l'épieu sacré, mais Gurnemanz lui fait comprendre qu'elle ne saurait réussir dans une pareille entreprise. Les souvenirs envahissent le cœur du vieux chevalier ; son esprit est comme absent ; il songe à l'épieu sacré, arraché à Amfortas, parti jadis pour combattre Klingsor et tombé dans les bras d'une femme d'une beauté diabolique. Personne ne connaît cette femme, mais l'orchestre nous le révèle par le thème (9) ; et nous apprenons que cette femme, c'est Kundry. C'est avec l'épieu qu'Amfortas reçut la blessure, « et c'est la plaie que rien ne peut fermer » tandis que cors et violons font entendre le motif de l'épieu, que le thème 6 pleure aux contrebassons.

Un colloque s'engage à présent entre Gurnemanz et les écuyers ; ils le questionnent sur les souvenirs qu'il peut avoir de Klingsor : « Titurel, le saint héros, répond Gurnemanz, l'a bien connu. » Une nuit auguste les anges du Ciel

lui confièrent le Saint Graal et la lance avec laquelle on avait répandu le sang du Christ en croix ; Titurel, en profonde vénération, construisit un sanctuaire pour abriter le calice dans lequel Joseph d'Arimathée recueillit le sang vénéré, ainsi que l'épieu sacré. Ce sanctuaire est le château du Graal auquel seuls les purs peuvent accéder ; le Graal même fortifie la chevalerie et la stimule à l'accomplissement du Bien. Cette matérialisation du Saint Graal est symphoniquement exprimée par les thèmes 3, 2 et 1, interprétés respectivement par les instruments à vent (3), trombone, hautbois et flûte (2), et clarinettes-basses (1). Gurnemanz continue son récit et apprend aux écuyers comment Klingsor, auquel fut refusé l'accès à la chevalerie, devint l'ennemi des hommes du Graal et comment, pour perdre ces mêmes preux, il établit dans le voisinage un jardin magique peuplé de femmes diaboliques ; c'est là que Klingsor « aux guerriers du Graal tend son piège, coupable ivresse et peine affreuse ». Plus d'un déjà succomba par ces sortilèges et artifices.

Voici le motif de Klingsor :
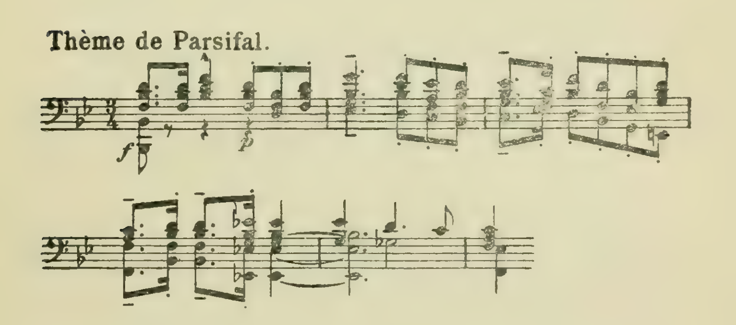


Ce thème est des plus intéressants ; au début, il dérive du thème de la magie pour finir comme par des éclairs de pensées diaboliques ; il caractérise à merveille l'âme et l'action perverties de Klingsor, dont les intentions sont encore soulignées par le motif 9 confié aux alto. Et lorsque Gurnemanz parle du jardin magique, l'orchestre aussitôt y fait allusion en accompagnant par le thème qui soutient le chant de séduction des filles-fleurs (26).



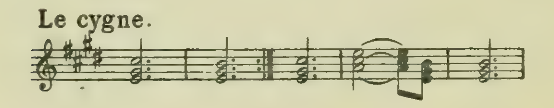
Nous apprenons par la suite que Titurel, chargé d'ans, confia le commandement à Amfortas; le motif 2, confié aux cors, y fait allusion. Le combat du roi et du magicien, ainsi que la perte de l'épieu sacré, sont symphoniquement commentés par les motifs 1, 9 et 14. Mais pendant une ardente prière (thèmes 1 et 2 combinés) devant le Graal, Amfortas voit, émanant de la coupe sainte, un rayon prometteur et la prophétie apparaît en une figure de rêve. Les écuyers, profondément émus, répètent la prophétie : « Pitié rend sage chaste Fol » (le pur simple). Cette scène de recueillement est brusquement interrompue par les cors faisant entendre le thème du juvénil et vigoureux Parsifal et que voici en son entier; ultérieurement, la première mesure de ce thème sera souvent reprise, pour être thématiquement employée :

Thème de Parsifal.
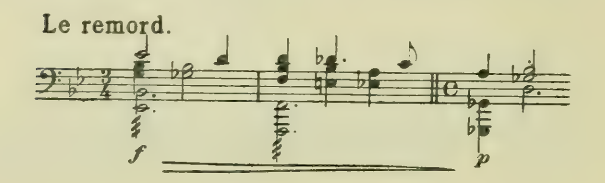


Parsifal, sans s'en douter, a pénétré au cours d'une chasse, dans le domaine du Graal et, d'une flèche adroitement lancée,

abattu un des cygnes sacrés ; la chute de l'oiseau est musicalement dessinée par un tremolo incertain suivi d'un trait descendant. Et l'orchestre ponctue sitôt par de plaintives secondes le cri de douleur que jettent les écuyers. On s'empare de Parsifal. A la question : « C'est toi qui a tué le cygne ? Pour sûr ! répond-il, au vol je tire le vol ! » En un éloquent discours, Gurnemanz lui reproche son action impie, tandis qu'à l'orchestre résonnent la paix de la forêt à laquelle se mêlent les harmonies du cygne de *Lohengrin*.

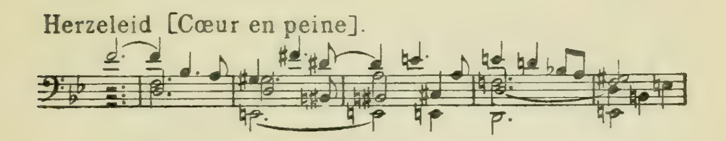


Parsifal, reconnaissant la cruauté de son jeu puéril, est plein de remords. A l'orchestre de nous révéler ce thème :



Parsifal, cédant impétueusement aux reproches de sa conscience, brise son arc et son thème ne risque que de timides apparitions, indiquant ainsi combien sa pensée s'est modifiée par les paroles de Gurnemanz. Ce dernier lui demande encore s'il reconnaît sa faute ; il répond qu'il n'en croyait pas commettre en tirant le cygne. On questionne encore Parsifal sur son origine, ses parents; Parsifal ne peut que dire : « Je ne sais pas. — Mais ton nom? — J'en eus bon

nombre, pourtant je n'en sais plus aucun ». Mais comme toujours, la musique nous renseigne par le motif de la mère de Parsifal, Herzeleid (Cœur en peine).

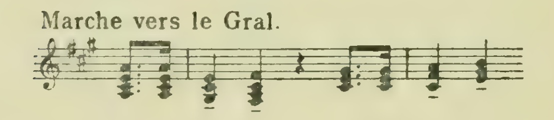


« D'esprit si nul, je n'ai connu que Kundry seule ! » dit Gurnemanz aux écuyers auxquels il ordonne d'aller aider le roi au bain, car déjà l'orchestre, par le motif 6, évoque le malade. « D'esprit si nul » ici, est plutôt dans le sens favorable ; il est synonyme « d'esprit simple » (de l'Ecriture) employé à propos de Kundry, il nous révèle la faculté latente chez Kundry d'atteindre le pardon. La curiosité de Gurnemanz est si bien mise en éveil, qu'il questionne à nouveau Parsifal : « Voyons, toi qu'en vain je questionne, dis-moi : que fais-tu ? tu dois savoir quelque chose ». Et Parsifal de répondre : « J'ai une mère, Cœur en peine est son nom. Au bois parmi les landes sauvages nous demeurions ». Comme de juste, c'est le thème 19 qui souligne l'allusion à la mère tandis que la seconde phrase est accompagnée du motif nº 16.

Kundry, toujours étendue à l'écart, et qui a suivi attentivement le dialogue, complète le récit de Parsifal (accompagné du motif 9). Elle sait que la fuite de Parsifal a causé la mort de sa mère, elle a vu Herzeleid mourante. A ces mots, Parsifal se jette sur Kundry qu'il soupçonne de mentir. Gurnemanz le retient et lui explique les choses : « Elle a dit vrai, sincère est Kundry, quoiqu'elle ait vu ». « Ah ! j'étouffe ! » s'écrie Parsifaf. Et Kundry voyant défaillir Parsifal, court vers une source d'où elle rapporte de l'eau qu'elle fait boire à Parsifal. « C'est bien, approuve

Gurnemanz, car le Saint Graal l'enseigne : le Mal toujours par le Bien est vaincu ». Et voici venir une des scènes les plus grandioses de l'œuvre, psychologiquement une des plus belles du drame. Il s'agit du combat que se livrent le Mal et le Bien dont les principes logent en l'âme de Kundry. A l'éloge de Gurnemanz, elle a cette réponse touchante : « Jamais bienfaisante... je veux le calme ». Elle est consciente que le Bien qu'elle accomplit sous l'empire de son cœur simple est balancé par le Mal auquel elle succombe encore souvent. « Je veux le calme »; l'expression d'impuissance est encore renforcée par les motifs 13 et 14. « Vain, mon effort! Voici l'instant, dormir, dormir..., je dois » Et, succombant au sommeil magique. elle s'affaisse derrière le buisson et reste, à partir de ce moment invisible.

Gurnemanz entraîne Parsifal vers le Graal et s'apprête à le conduire à la Sainte-Cène. Qu'est le Graal? questionne Parsifal. A la place de Gurnemanz, qui évite de répondre, l'orchestre répond par les thèmes 2 et 4. Tandis qu'ils s'avancent, et que le décor change, nous entendons un thème de marche, combiné avec le thème des Cloches.
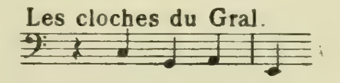


A ce motif en succède un que nous connaissons déjà (n° 4) mais qui apparait ici quelque peu enrichi.

L'expiation [modifié].

Chemin faisant, nos deux pèlerins entendent les cloches du Graal dont la puissante sonorité se marie à celle des trombones qui font entendre le motif du Graal :

Les cloches du Gral.



Ce passage va crescendo jusqu'au formidable tutti pour revenir à la sonorité douce, lorsque Gurnemanz entre avec Parsifal sous la coupole où arrivent successivement les chevaliers du Graal. Le chœur des chevaliers, en un chœur majestueux et à l'unisson, invite à la célébration de la Cène, chœur que l'orchestre termine par les motifs du Graal (nº 2), en un tutti des instruments à vent. Le cortège du roi malade arrive également ; à ce moment, on entend la voix des écuyers, placés à mi-hauteur de la coupole ; en un chœur exprimant que, comme jadis son sang coula avec mille

douleurs, notre sang coule sans hésitation pour le sauveur, car « son corps livré jadis pour nous, en nous revive par sa mort ».

D'un effet magique est le chœur à cappella des pages, dans la hauteur de la coupole, sur les paroles : « La Foi renaît l'Esprit paraît, le Maître nous convie ».

Qu'on veuille bien remarquer ici la disposition géniale que prend Wagner pour nous conduire, de la terre, vers les régions célestes ; il fait débuter par des voix d'hommes, puis continue par des voix de jeunes gens à mi-hauteur, et termine par des voix d'enfants, tout en haut de la coupole, clarifiant, purifiant, pour ainsi dire, les accents au fur et à mesure qu'en pensées nous nous élevons vers les sphères supraterrestres. Le silence solennel est interrompu par Titurel, vivant encore, même dans son tombeau : « Mon fils Amfortas, commences-tu ? » De sourds roulements de timbales retentissent, entre les questions et demandes invitant Amfortas à célébrer la Cène. La plainte et les regrets d'Amfortas sont musicalement commentés par les thèmes 20 et 9, confiés aux instruments à cordes.

« Paraisse le Graal » répète la voix de Titurel. Amfortas obéit à cette injonction.

Et tous, en un pieux recueillement, s'agenouillent, car voici que le Graal est comme animé d'une douce clarté ; Amfortas, levant le Saint-Calice, le présente de tous côtés, tandis que le thème 1 semble s'élever vers les cieux. On apporte, sur le motif de marche (20), le pain et le vin, après qu'Amfortas a déposé le Graal à sa place où il perd sa clarté de tantôt. Et la Sainte-Cène a lieu accompagnée des chants pieux descendus de la coupole ; à l'orchestre les thèmes 1 et 3, en contrepoint, intensifient cette belle scène. Mais la blessure d'Amfortas saigne toujours ; les écuyers le ramènent à sa litière et la salle se vide, pendant qu'une voix fait entendre le motif du pur simple (nº 8) qui termine, cette fois, par le

thème du Graal, comme une consolation pour l'assistance. Les thèmes de marche (nº 20) et les cloches (23) accompagnent la sortie des chevaliers. Les thèmes 6 et 18, le premier aux violoncelles, le second aux violons et altos, nous disent que Parsifal, très ému, sympathise avec tout ce qui vient de se passer, quoiqu'il n'ait pas tout compris. Et lorsque Gurnemanz lui demande : « Que restes-tu là ? Parle, qu'as-tu-vu ? » Parsifal ne sait que poser la main sur le cœur, ce qui lui vaut, de la part de Gurnemanz l'apostrophe bourrue : « Tu n'es, en somme, rien qu'un Fol ! Hors d'ici poursuis ta route ! »

A nouveau, et significativement, la voix, du haut de la coupole, sur le thème 8, reprend : « Pitié rend sage le chaste Fol ». Et le rideau tombe.

ACTE DEUXIÈME.

Le Prélude.

Au castel magique de Klingsor. Le prélude est essentiellement composé d'éléments thématiques se réclamant de la situation et de la donnée de cet acte. Nous y entendons notamment le thème de Klingsor (14) renforcé par les cors. Le contraste entre la furie diabolique de ce début avec la céleste béatitude qui termine l'acte précédent est des plus émouvant. Reprenant plusieurs fois le motif 14, comme pour prendre des forces, en un dessin ascendant et descendant il atteint au plus formidable fortissimo, et de suite, comme obéissant à une incantation, voici le thème de Kundry, auquel se joint celui de l'expiation. Cette lutte musicale, en une dynamique toujours plus intensive, culmine en un déchaînement fff. Enfin, et subitement, le thème 21 éclate comme un cri triomphal. L'incantation vient de perdre son pouvoir, et le motif de Kundry, hésitant, descend vers les profondeurs, vers son anéantissement. Par l'analyse de la donnée de cet acte, le lecteur se rend donc compte combien ce prélude constitue, en abrégé, l'expression musicale de ce qui va se passer sur scène.

Le décor représente un genre de tour ouverte à son sommet; nous sommes dans le domaine de Klingsor, qui est assis là, entouré de ses instruments, devant un miroir magique. L'orchestre débute par une figure de deux mesures d'un mouvement lent; cette figure, ainsi qu'il appert de sa continuation, est issue du thème de la magie (n° 13). Un point d'orgue général fait naître le silence : tout est prêt pour

l'incantation. Une échappée du thème, pp, et Klingsor, par ses premières paroles, nous initie à ses redoutables projets : « Voici l'instant. Ma tour magique attend le simple, l'enfant qui chante et qu'au loin je vois ! » *Voici l'instant*, des paroles qui en évoquent de semblables, prononcées naguère par Kundry, lorsqu'elle succombait à la sujétion du magicien. Ce serait dépasser les limites que nous nous sommes tracées, si nous devions attirer l'attention du lecteur sur les mille beautés du texte, dont la lecture ne pourra qu'augmenter le plaisir intellectuel qu'éprouvera l'auditeur averti. Le thème du pur simple accompagne les paroles : « Ma tour magique attend le simple » etc... en même temps que résonne le thème de Parsifal, comme pour prédire au magicien que ses artifices n'auront aucun succès. Puis Kundry descend vers le milieu de la scène et fait brûler des parfums, dont la fumée remplit le fond de la scène d'une vapeur bleuâtre ; puis il revient s'asseoir à sa première place et crie vers l'abîme, avec des gestes mystérieux : « Debout ! debout ! A moi ! Ton maître est là, toi l'innommée prédiablesse ? ». C'est Kundry que Klingsor convoque ainsi ; sur un cri farouche, elle se réveille de son sommeil magique. Elle n'a pas complètement oublié les derniers évènements, car elle répond par des accents douloureux aux reproches de Klingsor : « Fi ! Là chez ces reîtres abjects, où comme un chien tu te fais traiter ? Chez moi n'es-tu pas mieux choyée ? » A ces reproches, Kundry n'a que des paroles de remords ; elle appelle le pardon de sa faute, l'expiation de son péché. Mais Klingsor l'avertit de ce qu'il attend d'elle en cette heure : « Plus à craindre est celui (Parsifal) qu'il faut asservir, d'un cœur de fol armé. » Kundry essaie encore de se dérober : « Je trompe ta garde » riposte-t-elle. « Je puis te prendre » objecte Klingsor. « Par quel pouvoir ? » demande Kundry. Et Klingsor de répondre : « Ah ! sur moi, sur moi seul, ton pouvoir reste vain. » Mais Kundry ne se tient pas pour

battue : « Ah! ah! Es-tu chaste? » Et voici Klingsor en colère : « Que dis-tu là, maudite femme! »

Toute cette scène est, musicalement, édifiée sur ces deux figures ascendante et descendante :
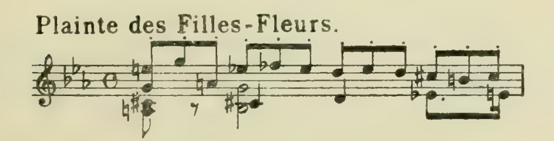


C'est que Klingsor se souvient en effet avoir attenté au saint trésor : « Sort plein d'horreur ! Tel rit le démon de moi, jadis au saint trésor aspirant ». Il reprend cependant son courage démoniaque et menace Kundry de lui faire subir le même sort qu'à Amfortas dont tous les serviteurs doivent tomber en son infernal pouvoir. Kundry se désole : « Oh ! nuit sans réveil, mon seul espoir, où donc, où t'atteindre? » — « Ah ! Qui te brave, peut t'affranchir. Essaie avec l'autre qui vient. » C'est ainsi que Klingsor encourage Kundry à séduire le jeune Parsifal qui approche. Le magicien ne croit pas que l'adolescent saura résister, mais la musique nous révèle l'énergie dont est animé le pur simple, énergie qu'exprime thématiquement le motif que voici, tiré du motif 8 :



Kundry résiste encore : « Non, oh! non ! », mais déjà Klingsor n'écoute plus ; il est monté hâtivement sur le mur de la tour d'où il s'écrie : « Déjà il monte au château ». Kundry se désespère : « Dois-je? moi? » Sa force de résistance est anéantie comme nous le dit le thème 9, aux premiers violons; car Klingsor lui dit : « Ah! qu'il est beau

et jeune. » La magie fut efficace puisque Kundry prise d'un rire infernal, disparaît pour se préparer à séduire Parsifal. Klingsor sonne du cor pour prévenir reîtres et gardiens, qu'un ennemi approche et un ennemi redoutable car « il ne craint rien, au brave Ferris il ôte son glaive qu'il tourne terrible contre la horde. » Le combat entre Parsifal et les hommes de Klingsor est illustré par les thèmes de Parsifal et du pur simple, énergiquement ponctués. Avec joie Klingsor constate que Kundry est sous l'empire de la magie, et il attend avec certitude le succès du piège tendu à Parsifal. La chambre basse, la tour et Klingsor disparaissent pour faire place à un jardin magique qui occupe toute l'étendue de la scène. Tandis que Parsifal demeure étonné, arrivent de tous côtés de belles filles, les filles-fleurs ; de leur entretien, il déduit qu'elles en veulent à l'importun, et désirent venger leurs chevaliers blessés. Vengeance ici ne saurait être physiquement entendu ; la vengeance des filles-fleurs est toute sensuelle, toute séduction. On saisit aisément qu'elles seront satisfaites si elles peuvent, par leurs artifices, faire de Parsifal un chevalier aux ordres de Klingsor. La sensualité, à chaque fois qu'il en est question, est exprimée par le thème suivant :
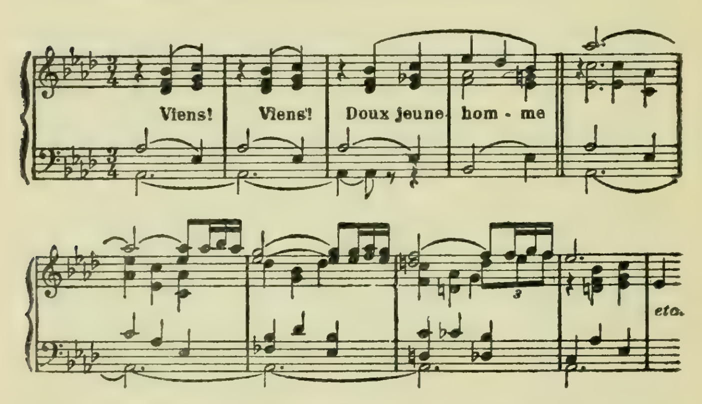
Plainte des Filles-Fleurs.



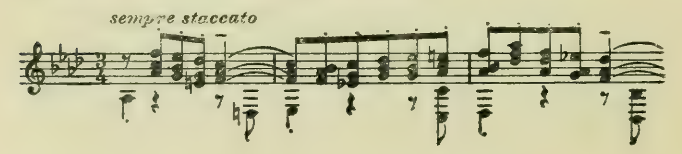
Ce thème, qui caractérise à merveille la légèreté des filles-fleurs, résonne à l'orchestre en de multiples combinaisons. Après ce court préambule, Parsifal descend dans le jardin et se laisse aller à la causerie avec les charmantes fleurs animées de Klingsor. Et ici nous retrouvons le génie

plastique de Wagner qui, lorsque Parsifal s'apprête à jouer avec les filles-fleurs, fait entendre le motif de Parsifal, dans un mouvement dansant, sautillant, tandis que les arpèges des harpes, douces et tentatrices, cherchent à captiver le hardi jouvenceau.

Après que toutes les filles se sont fleuries, elles entourent Parsifal ; c'est alors le célèbre chœur des filles-fleurs, sur un rythme à trois temps, berçant et mélodieux :



Sur ce thème, les filles-fleurs cherchent à entourer Parsifal, se servant aussi du thème 9 (celui de Kundry), manifestant ainsi leur qualité d'auxiliaires de Kundry. Elles se font de plus en plus assidues auprès de Parsifal, qui résiste avec son motif (thème 16). Cependant voici que surgit un nouveau thème de séduction :



et c'est une nouvelle lutte pour captiver la faveur du héros. Or, Parsifal est déjà las de leur jeu et se détourne du groupe enchanteur : « Assez ! je romps vos liens ! »
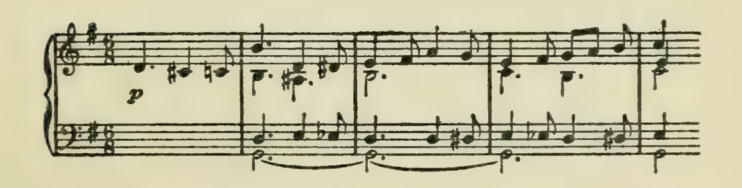
Mais Kundry paraît, suprême espoir de Klingsor, pour détourner Parsifal du droit chemin : « Parsifal... reste. »

Parsifal demeure saisi, car il se souvient que c'est ainsi que l'appelait sa mère. Kundry ordonne aux filles-fleurs de se retirer et d'aller panser leurs chevaliers, car le cœur de Parsifal n'est pas pour elles. « Parsifal... reste. »

— Est-ce moi sans nom, qu'on nomme ?

— Toi même, simple et chaste Falparsi » répond Kundry qui lui parle à présent de sa mère, car elle sait par expérience l'amour si grand que lui portait son fils.

L'orchestre est ici beaucoup plus éloquent que ne saurait l'être n'importe quel commentaire ; il nous a fait connaître toutes les phases sentimentales qui secouent l'âme de Kundry. Et Kundry débute par l'enfance de Parsifal : « J'ai vu l'enfant nourri au sein maternel etc.,» et dont voici le motif :
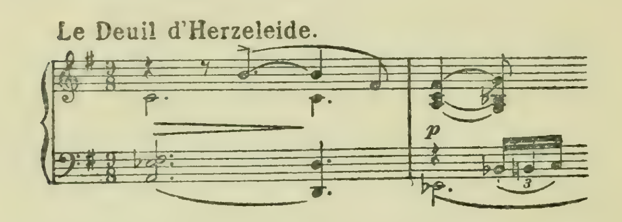


puis elle lui rappelle son éducation, loin des combats, des hommes et des armes, afin de le soustraire au sort qui frappa son père Gamuret en pleine jeunesse. Cette mère si tendre, si pleine de soins « pour toi, lorsque tu ne revins pas, ta mère Herzeleid mourut ! »

« Mais sa peine t'échappe encore avec sa longue angoisse.»



Les accents tragiques du deuil de Herzeleid servent de thème à cette scène, dans laquelle Parsifal donne libre cours à sa douleur



et il s'écrie, avec une tristesse de plus en plus profonde : « Ma mère, ma mère, l'ai-je oubliée ! ». Kundry, sous l'empire de la magie, redevient la Kundry infernale ; aussi cherche-t-elle de suite à exploiter l'humeur attendrie de Parsifal, en lui faisant comprendre qu'il pourrait racheter sa faute en s'adonnant à l'amour auquel sa naïveté devrait céder le pas. Elle évoque l'amour sensuel qui unissait jadis ses parents, et lui « apporte ici d'un cœur de mère don dernier le prime baiser d'amour ». Ce disant, elle incline sa tête vers celle de Parsifal et unit ses lèvres aux siennes dans un long baiser.

Mais Parsifal se ressaisit dans un mouvement d'effroi intense, comprimant son cœur de ses mains comme pour calmer une cruelle souffrance ; le motif de la souffrance commente musicalement ce passage. Prononçant finalement ces mots « Amfortas ! la blessure, la blessure ! », il livre la preuve que l'origine de la souffrance du roi lui est

connue à présent. Et voici la pensée de Parsifal absorbée par le souvenir d'Amfortas et du Graal ; les motifs employés ici soulignent suffisamment ce qui se passe dans l'âme du jeune héros. Ses pensées s'expriment enfin par ces paroles : « Sauveur ! Maitre ! Dieu de grâce ! comment, coupable, être absous ? »

Kundry, de séductrice qu'elle était, devient admiratrice ardente, amoureuse de Parsifal ; cette transformation est accompagnée du thème de la rédemption :



L'étendue de la première mesure, ainsi que l'intervalle de quinte de la seconde mesure sont apparentés à Parsifal « le pur simple ». Il va de soi que Kundry ne saurait, pour le moment, comprendre la rédemption autrement que par l'amour des sens ; ce qui est intéressant ici, c'est son désir de rédemption auquel elle ne saura donner que plus tard le véritable caractère. Parsifal, en méditation, ne prête aucune attention aux paroles amoureuses de Kundry ; mais en elle, il reconnaît la séductrice d'Amfortas comme il reconnaît aussi qu'elle tâche de le séduire à son tour. Sa conviction établie, il s'écrie : « Infâme ! Fuis loin de moi ! morte, morte pour moi ! » Mais le désir de la délivrance est si intense chez Kundry qu'elle n'accepte pas d'y renoncer ; aussi réplique-t-elle : « Cœur de pierre ! Si tu sens ce que d'autres souffrent, eh bien, ressens donc mes peines ! Toi, le Sauveur, n'es-tu le maître pour mon seul salut de t'unir à moi ? » Nous sommes ici témoins d'une force dramatique énorme, lorsque Kundry rappelle que pour avoir osé rire du Christ, la damnation ne la quitte plus d'une semelle. Et sa concep-

tion de la rédemption mérite d'être retenue ici : Être délivrée du regard sévère du Christ, par le regard pur du Maître, c'est-à-dire par sa résistance à Kundry dans son rôle de séductrice, chose qu'elle a tentée en vain jusqu'à présent. Et quelle navrance dans son récit, lorsqu'elle avoue qu'à chaque nouvelle victime qui succombe à ses artifices, elle rit, elle rit, morte aux larmes. Son récit est ici soutenu par les thèmes de Kundry et la magie de Klingsor (nº 9 et 13). Kundry pressent, nous l'avons dit, son sauveur en Parsifal ; mais, dominée par la magie, elle ne peut que l'attendre à sa façon ; aussi dit-elle : « Et si le monde et Dieu me chassent, qu'en toi je sois absoute et sauvée ! »

Mais Parsifal, devenu « pur » simple, par suite de sa connaissance du mal, et qui est conscient de sa mission, objecte : « A tout jamais je te damne avec moi, si rien qu'une heure j'oublie ma tâche sainte (dans tes bras.) » Il lui reproche de reconnaître le véritable chemin du salut ; sitôt à l'orchestre résonne le thème de la foi (3). Kundry ne comprend pas encore la véritable personnalité de Parsifal, puisqu'elle ose dire au « pur » simple : « Délivre le monde, si c'est ton sort : si tu fus Dieu une heure, pour elle qu'à jamais je sois damnée, ne ferme pas la plaie » : Et Parsifal de répliquer : « La grâce, cœur souillé, s'offre pour toi ! Ici est placé un nouveau thème de rédemption composé des thèmes du Graal et de celui de Parsifal (2 et 16).



Mais Kundry persiste : « Souffre, ô mon divin, que je t'aime ; la grâce qu'il me faut est là. » Parsifal cependant, se dérobant à l'amour de Kundry, ne veut accepter cet amour

qu'en faveur d'Amfortas. Aussi repousse-t-il sa tendresse : « Va-t'en, femme de malheur ! »

Mais plutôt que de livrer passage à Parsifal qui demande le chemin conduisant vers Amfortas, plutôt que de renoncer à Parsifal et à son amour, Kundry préfère périr ici avec lui. Elle appelle à l'aide les filles-fleurs ; Klingsor paraît de nouveau sur la terrasse du château et brandit la lance : « Reste, je lie ta force avec ce fer. Le simple va subir de son maitre la lance ». Klingsor exécute sa menace, et son geste est accompagné par un glissando ascendant des violons,mais l'épieu reste suspendu au dessus de la tête de Parsifal.
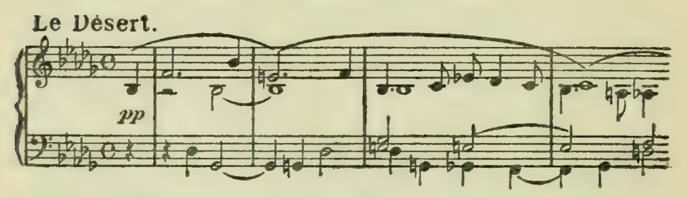
Mais les harpes, en continuant le glissando, indiquent, par la douceur de leur timbre, que l'épieu ne saurait blesser Parsifal ; et en effet, l'arme demeure suspendue au dessus de la tête du héros. Ce dernier s'empare de la lance sacrée, et lui fait décrire un signe de croix dans les airs. Cet *in hoc signo vinces* provoque l'effondrement des jardins magiques ; les fleurs se meurent et Klingsor partage le sort de son domaine maudit. Parsifal, comme transfiguré par la possession de la lance, quitte ces lieux, adresse à Kundry, qui est à ses pieds, ces mots : « Tu sais où tu peux me trouver ». Elle se relève un peu et suit des yeux le pur simple.

Dans cette scène capitale, Wagner pousse le procédé du leitmotiv jusqu'à ses dernières conséquences, mais avec un art dont seul son génie avait le secret. Ce procédé, ici, est de tous points admirable, parce qu'il donne à l'œuvre une parfaite clarté, à tel point que l'auditeur pourrait presque se passer de comprendre le texte poétique, puisque le texte musical, par sa géniale translucidité, suffit à commenter l'action.

ACTE TROISIÈME

En si bémol mineur, tonalité infinement douloureuse, mystérieuse, ce prélude exprime la désolation de la chevalerie du Graal, de qui le désespoir va grandissant devant le pouvoir de Klingsor. Elle a perdu l'espoir de voir venir le Sauveur, d'assister à la guérison d'Amfortas, qui ne peut plus découvrir la châsse réconfortante, le Graal, car il aspire à la mort qui déjà emporta Titurel.

Le prélude débute par le thème du désert :
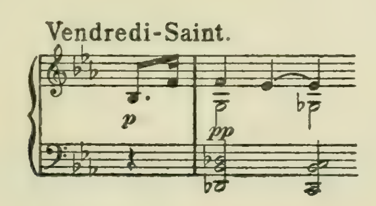


On remarquera aisément que la seconde partie de ce thème dérive du thème de la magie, ce qui est extrêmement logique puisque la désolation des chevaliers est l'œuvre de Klingsor. Plus loin, ce prélude nous révèle aussi que Parsifal cherche le chemin du Graal ; son thème vigoureux, est encore incomplet, comme hésitant sur la direction à prendre. Superbe ici est l'ardeur de plus en plus grande du thème auquel se joignent le thème du pur simple et celui de la lance, finalement le thème de Kundry, indication de ce qui reste à combattre à Parsifal avant de vaincre :



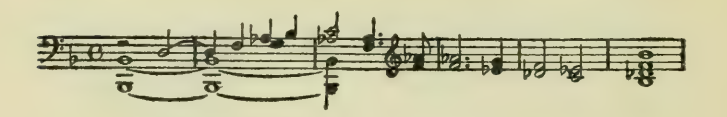
Ce dernier acte comprend deux tableaux : la hutte dans la forêt habitée par le vieux Gurnemanz, puis la salle du temple.

Nous sommes au printemps et le soleil matinal éclaire le riant paysage. Sous l'apparence d'un ermite, très vieilli, Gurnemanz sort sur le pas de sa porte ; il tend l'oreille car il lui semble avoir entendu un sourd gémissement, et justement en ce jour solennel, au matin sacro-saint ! C'est aujourd'hui vendredi-saint comme nous l'apprend l'orchestre :



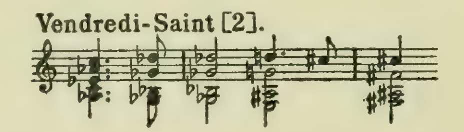
La plainte se fait de nouveau entendre; Gurnemanz, cette fois, approche d'un buisson épineux ; il en écarte les branches avec force et découvre Kundry encore endormie sous l'influence de la magie. Comme, en chevalier du Graal, il a l'obligation de secourir son prochain, il emporte Kundry inerte vers un tertre de gazon où il réussit à la ranimer. Elle s'éveille enfin, pousse un cri, continué par le dessin du ricanement maudit, mais aussi le thème du Baume vient dire que nous sommes en présence de Kundry, bonne et dévouée aux hommes du Graal. « Servir, servir » est dorénavant sa seule préocupation. Et n'écoutant pas la défense de Gurnemanz, elle va vers la hutte, et s'empare de la cruche à eau du vieillard comme si elle reprenait ses fonctions de servante. Ses gestes et allures ont perdu leur rudesse d'antan. « Quelle autre marche je lui vois, dit le vieux chevalier,

est-ce là l'effet du Saint-Jour? Oh! jour des grâces sans pareilles » :



C'est cet état nouveau qu'exprime l'orchestre par une combinaison des thèmes 1 et 10 (Graal et Baume).
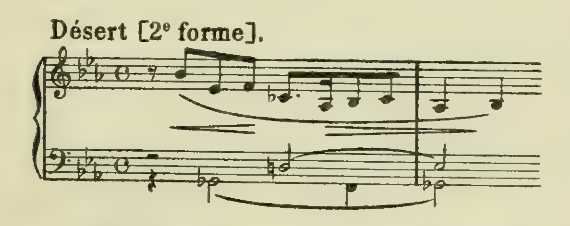
La sainteté de ce jour est à nouveau exprimée par un motif qu'on peut considérer comme une gradation du thème 35.
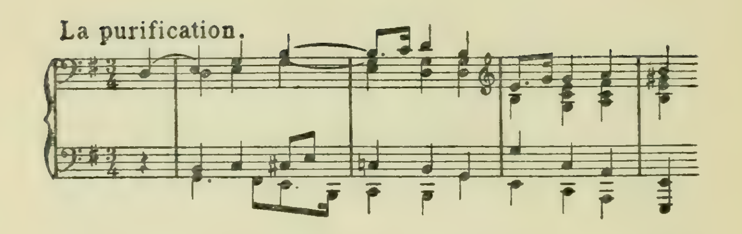


Pendant ce temps, Kundry est occupée à la fontaine à remplir la cruche de Gurnemanz; c'est alors qu'elle aperçoit un chevalier inconnu, vêtu d'une armure noire étranger au pays sans doute, car son allure est rêveuse et indécise. Du geste elle le signale à l'attention de Gurnemanz qui s'approche, et accoste le chevalier, assis sur le petit tertre de gazon. « Dieu t'aide, mon hôte! T'es-tu perdu? » Parsifal hoche la tête. Déjà Gurnemanz est moins satisfait; car l'étranger semble ignorer qu'en ce saint jour on ne pénètre pas ainsi armé dans le domaine du Graal. « Chez quels païens es-tu resté pour ignorer que c'est aujourd'hui le jour du très Saint Vendredi? » La question est encore appuyée par le thème 37. Muet, Parsifal dépose casque et armure, et s'agenouille devant la lance qu'il a plantée en

terre. Gurnemanz fait signe à Kundry qui s'approche. « Tu vois qui c'est » dit-il à la servante du Graal. Confuse de honte, elle reconnaît à son tour le jeune chevalier. Sachant que seuls trouvent le chemin du Graal, ceux que le Graal conduit, Gurnemanz questionne Parsifal sur le but qu'il semble chercher. Il veut se rendre auprès de « Celui dont l'âpre plainte d'émoi stupide put m'emplir. » Et le jeune chevalier de raconter ses pérégrinations, dont il rapporte cependant la lance sacrée, pure de toute profanation.

Gurnemanz goûte enfin une singulière béatitude en revoyant la lance ; car il sait qu'elle ramène force et courage et guérison au sein de la chevalerie ; il nous révèle combien Amfortas désire la mort, la délivrance de sa douleur (thème 9) ; nous apprenons aussi la mort de Titurel. Ici est placé un court dessin mélodique qui se présentera assez souvent, dessin que d'aucun appellent thème de plainte, d'autres : seconde forme du désert.



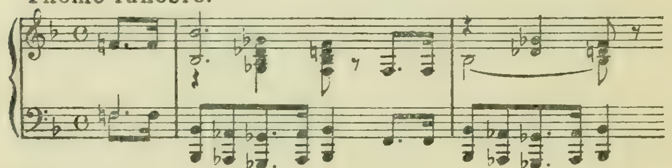
De tous, Parsifal est le plus ému ; il s'attribue la cause des maux qui accablent les chevaliers du Graal. Kundry voyant que Parsifal est sur le point de s'évanouir, va puiser de l'eau pour l'asperger ; mais Gurnemanz connaît un remède meilleur : « La sainte source même doit rendre au pèlerin vigueur. » Et le bain purificateur est en quelque sorte dessiné par le motif que voici et qu'on appelle souvent thème de purification.



On constate sans peine que ce thème est apparenté aux deux premiers motifs (La Cène, le Graal); il confirme l'avénement de Parsifal comme chevalier du Graal. Aussi le jeune héros est-il impatient d'aller au château sacré et questionne-t-il à ce sujet Gurnemanz qui lui répond : « Sur l'heure. Au saint Burg on nous attend : l'office funèbre de mon cher seigneur m'y doit trouver présent ».

L'office funèbre fait naître ce motif.



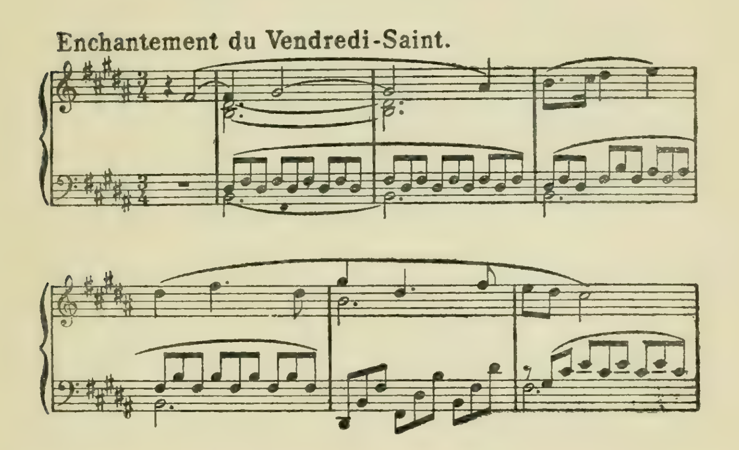


Kundry lave les pieds de Parsifal, tandis que Gurnemanz le baptise avec l'eau de la source sainte, le sacre et l'oint roi du Graal car « Telle fut la promesse. »

La première action de Parsifal est de baptiser Kundry (ici thème 30); en pianissimo résonne ici le thème de la Foi (3). Parsifal se sent pénétré de la douceur de ce jour et Gurnemanz de lui expliquer : « C'est le charme du Vendredi-Saint, Maître ! » C'est ici qu'est placée par Wagner

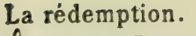
cette inspiration de toute beauté appelée *Enchantement du Vendredi-Saint* et dont voici le thème initial.

Enchantement du Vendredi-Saint.



Puis voici que résonnent au loin les cloches du Montsalvat ; Kundry et Gurnemanz revêtent Parsifal de la tenue des chevaliers du Graal, et tous trois s'acheminent vers le saint lieu où nous pénétrons (à l'aide d'un décor mouvant) et où arrivent deux cortèges de chevaliers du Graal dont l'un porte le cercueil de Titurel, l'autre la litière d'Amfortas. Ce dernier, sommé de remplir une fois encore ses devoirs, n'y peut satisfaire : sa douleur est trop grande.

Mais Parsifal arrive (motif 2) ; de la pointe de la lance, il touche et guérit la blessure du roi ; puis il s'empare de la coupe sainte qui rayonne (motifs 2 et 3) tandis que les chœurs chantent « Saint et pur miracle! Rédemption au Rédempteur ».



La rédemption.



Du sommet de la coupole descend une colombe qui s'arrête en planant sur la tête de Parsifal ; Kundry, heureuse, s'effondre aux pieds du Sauveur. Le motif de la Foi, diversement présenté, vivifie toute cette scène ; et Parsifal, montrant le Graal, bénit la chevalerie réunie au saint lieu et ravie de l'accomplissement tant attendu du miracle.



Ouvrages théoriques et esthétiques

BOUTAREL, A. — L'expression musicale au point de vue de la science et de la poésie		0 50
CALLAND-L'HUILLIER. — Réforme pianistique (système Deppe	net	1 25
CLOSSON, Ernest. — Siegfried de *R. Wagner*. Etude esthétique, musicale et thématique		1 50
— La Musique et les Arts plastiques	net	1 »
DELHASSE, F.-A. — Adolphe Jullien		1 »
EVENEPOEL, E. — Le Wagnérisme hors d'Allemagne, Bruxelles et la Belgique		3 50
ISNARDON, J. — Le Théâtre de la Monnaie depuis sa fondation jusqu'à nos jours		15 »
JULLIEN, A. — Mozart et Richard Wagner à l'égard des Français	net	1 »
KLECZINSKI, J. — Chopin, de l'interprétation de ses œuvres		2 »
KUFFERATH, M. — Hector Berlioz et Robert Schumann		1 »
— Salomé	net	2 50
TARDIEU, Ch. — Lettres de Bayreuth. L'Anneau du Nibelung de Richard Wagner		2 »
VAN AVERMAETE, Fr. — Harmonie pratique	net	1 50
VAN DEN BORREN, Ch. — L'œuvre dramatique de César Franck, Hulda et Ghiselle		3 50
WAGNER R. — Richard Wagner et la neuvième symphonie de Beethoven. Commentaire-programme pour cette symphonie et observations au sujet de son exécution	net	1 50
— Art et Politique		2 50
— Le Judaïsme dans la musique	net	1 »
WALLNER, L. — Johannes Brahms (Notes biographiques)	net	1 »

E. CLOSSON. — Chansons populaires des provinces belges	net	6 »
— Notes sur la Chanson populaire en Belgique	net	1 50

